Livres d'artistes et *ephemera* en bibliothèque

Artists' Books and Ephemera in the Library

Roman Koot

Traducteur : Édouard Vergnon

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/6929>

DOI : 10.4000/perspective.6929

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2016

Pagination : 167-174

ISBN : 9782917902325

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Roman Koot, « Livres d'artistes et *ephemera* en bibliothèque », *Perspective* [En ligne], 2 | 2016, mis en ligne le 30 juin 2017, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/6929> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.6929>

Livres d'artistes et *ephemera* en bibliothèque

Roman Koot

« Les librairies, les musées, les archives sont de parfaits cimetières de livres », affirmait Ulises Carrión (1941-1989). Rares sont les bibliothécaires qui partageraient aujourd'hui la vision des choses de celui qui fut pourtant l'un des plus ardents promoteurs des livres d'artistes¹. Dans les années 1970, Carrión s'est efforcé, autant qu'il a pu, de rapprocher l'art et la société, notamment en fabriquant, éditant, exposant, vendant et en collectionnant des livres, des revues et d'autres publications d'artistes. Il a constitué à Amsterdam un important fonds d'archives privées pour initier le plus grand nombre d'amateurs possible à l'art de son époque. Encourager la diffusion des publications d'artistes était le moteur de son action et sa principale motivation².

Qu'en est-il de la pratique actuelle ? De très nombreux musées, bibliothèques et archives de par le monde collectionnent et gèrent des livres d'artistes, mais sont-ils pour autant des « cimetières » ? Le chemin qui mène vers un cimetière ne connaît en général qu'une seule direction : une fois enterré, on n'en repart plus. Il est fascinant de voir le nombre d'ouvrages (mais aussi d'œuvres d'art et de pièces d'archives) qui ont emprunté cette voie à sens unique et ne sont ensuite plus jamais sortis des dépôts. Je présume que les livres d'artistes sont pourtant peu nombreux à avoir connu ce sort. L'intérêt qu'ils suscitent auprès des institutions et des particuliers est tel que les

plus fameux de ces ouvrages auraient en réalité tendance à souffrir du phénomène inverse, c'est-à-dire à ne pas séjourner suffisamment longtemps, plutôt que trop, dans les dépôts³.

Dans cet article, je vais m'intéresser à la pratique des livres d'artistes en bibliothèque et à l'intérêt que ces livres, et des imprimés éphémères comme les cartons d'invitation, peuvent présenter pour l'historien de l'art⁴.

Je me base ici sur les livres d'artistes imprimés tels qu'ils ont été fabriqués par les tout premiers artistes conceptuels depuis les années 1960 comme une alternative à l'œuvre d'art. Par imprimés éphémères, j'entends des imprimés de tous les jours qui sont destinés à informer et qui, une fois cette fonction remplie, sont voués à disparaître comme du vieux papier, tels que les invitations aux vernissages, les annonces d'expositions, de livres à paraître, etc. Concernant l'histoire du livre d'artiste et ses différentes définitions, je renvoie à l'abondante littérature disponible sur le sujet⁵.

Acquisition

Les bibliothèques d'art comptent parmi les plus importants collectionneurs de livres d'artistes. Toutefois, cette collecte s'effectue plus difficilement qu'on ne peut l'espérer. Les livres d'artistes entrés dans l'histoire sont devenus des objets de collection très prisés des particuliers, en sorte qu'ils sont une denrée rare et peu accessible. Du fait notamment de leurs faibles tirages, ils ont également vu leur valeur grimper et les budgets restreints des bibliothèques (et des musées) ne suffisent souvent plus à leur acquisition. Il n'est pas besoin de dire que la mise à disposition de ces ouvrages, autrefois conçus comme « démocratiques », s'en trouve elle-même entravée. Le recueil *Dutch Details*, confectionné par Edward Ruscha en 1971 à l'occasion de la manifestation

1. Edward Ruscha, *Dutch Details*, Deventer, 1971, La Haye, collection RKD – Institut néerlandais pour l'histoire de l'art.

Sonsbeek 71 organisée à Arnhem, donne une bonne idée de cette flambée des prix. Alors qu'au moment de sa parution l'ouvrage était mis en vente à 15 florins, soit environ 7 euros, il s'est vendu 3 600 euros lors d'une vente aux enchères en 2003 et 17 500 dollars (l'équivalent de 12 350 euros) chez Christie's dix ans plus tard⁶ (fig. 1).

Tous les livres d'artistes ne sont évidemment pas aussi convoités. Beaucoup d'ouvrages, y compris anciens, se vendent encore à des prix modestes. Il faut ajouter à cela l'offre pléthorique, pour ne pas dire illimitée, des livres d'artistes actuels. Il semble que le livre comme moyen d'expression offert aux artistes n'a jamais été aussi populaire qu'aujourd'hui. Cela vaut aussi bien pour les livres de fabrication artisanale – souvent uniques – que pour les ouvrages confectionnés avec des moyens de reproduction traditionnels et des options d'impression à la demande⁷.

Identifier les ouvrages disponibles est devenu par conséquent un travail exigeant. L'amateur qui habite dans le voisinage d'une librairie spécialisée, comme les fameuses librairies Printed Matter à New York ou Boekie Woekie à Amsterdam, peut s'estimer chanceux. Les autres se contenteront d'Internet pour effectuer leurs recherches⁸.

La sélection dépend bien sûr du profil de la collection de la bibliothèque et des éventuels accords conclus avec d'autres bibliothèques. Celles qui jouent un rôle actif pour et au sein d'une communauté locale d'artistes peuvent en profiter pour se constituer une collection attrayante⁹.

Accessibilité, gestion et présentation

Établir une description claire et précise d'un livre d'artiste soulève des difficultés particulières. Un grand nombre de livres d'artistes ne satisfait pas aux normes des livres classiques et s'en écarte même de toutes sortes de façons, tant au niveau du contenu que de la forme. Si ces facteurs impondérables font l'un des charmes

du livre d'artiste, ils n'en posent pas moins de multiples défis au bibliothécaire qui pourra alors choisir d'appliquer les règles de catalogage déjà publiées¹⁰. Dans la plupart des cas, ces dernières sont conformes aux normes (inter)nationales de description. L'ajout d'illustrations, telles que des photos de la couverture et des pages intérieures, aide à identifier le livre et augmente également son attrait aux yeux des lecteurs.

La mise à la disposition des livres dans la salle de consultation place le bibliothécaire devant un dilemme. Beaucoup de livres d'artistes sont en effet rares, fragiles ou coûteux, ou les trois à la fois. Pour des raisons de préservation et conservation, une édition encore vierge du *Xerox Book* doit être rangée dans un lieu sûr et climatisé et ne peut pas être proposé à la consultation (fig. 2). Cependant, la plupart des bibliothèques ont, outre une mission de conservation, également vocation à permettre aux personnes intéressées d'accéder à toutes les formes possibles d'information, y compris donc à ces ouvrages. C'est pourquoi certaines bibliothèques proposent les livres d'artistes en libre accès. La majorité d'entre elles les traitent comme des livres rares pouvant uniquement être consultés sur demande¹¹. Il existe des réimpressions en fac-similé de certains ouvrages classiques, comme le *Xerox Book*, qui peuvent parfaitement se substituer aux éditions originales pour la consultation¹². La numérisation offre de temps à autre une alternative satisfaisante, mais la consultation sur écran ôte toute dimension physique, de même que l'expérience du livre comme unité de la forme et du contenu. Si bien que la bibliothèque devrait idéalement pouvoir disposer de deux exemplaires : un exemplaire inutilisé au dépôt pour la conservation et un exemplaire pour la consultation. Dans tous les cas, il importe de fournir à l'utilisateur des consignes de manipulation claires et de le surveiller ; le port des gants peut également être requis¹³.

Collecter les livres d'artistes, les rendre accessibles au public et s'assurer de leur gestion responsable sont les tâches essentielles des bibliothèques d'art, mais les rendre visibles lors de présentations et d'expositions fait également partie – ou devrait faire partie – de leurs activités principales. Aux Pays-Bas, la bibliothèque du musée Van Abbe à Eindhoven s'illustre de manière exemplaire dans ce domaine, avec un programme permanent d'expositions, pour les besoins desquelles les livres sont placés, à hauteur d'œil, derrière les vitrines en verre d'étagères

2. Seth Siegelau, [Xerox Book] Carl Andre, Robert Barry, Douglas Huebler, Joseph Kosuth, Sol Lewitt, Robert Morris, Lawrence Weiner, New York, 1968, La Haye, collection RKD – Institut néerlandais pour l'histoire de l'art.

3. Sol LeWitt, double page de *Red, blue and yellow lines from sides, corners and the center of the page to points on a grid*, Jérusalem, 1975, La Haye, collection RKD – Institut néerlandais pour l'histoire de l'art.

spécialement aménagées à cet effet. Pour le bibliothécaire, savoir tenir compte du mieux possible de la nature spécifique du livre d'artiste est toutefois un défi. Dans une vitrine, le livre devient un objet qu'on ne peut plus prendre en main pour le feuilleter. La mise à disposition de plusieurs exemplaires ou – quoiqu'elle soit moins idéale – d'une version numérique en format « feuilletable » peut offrir des alternatives satisfaisantes. Plus intéressante encore est la possibilité de travailler en concertation avec l'artiste de manière à ce que les livres puissent être associés à d'autres œuvres d'art, ou présentés sous la forme d'une installation¹⁴.

Les bibliothèques d'art jouent un rôle clef dans le développement du discours autour des livres d'artistes, non seulement en organisant des expositions, mais également par la recherche et les publications. En France, des bibliothécaires comme Didier Schulmann (Paris, bibliothèque Kandinsky) et Sylvie Boulanger (Chatou, Centre national édition art image) y contribuent, de même par exemple que leurs confrères anglo-saxons Clive Phillpot (New York, Museum of Modern Art) et Stephen Bury (New York, Frick Art Reference Library).

Livres d'artistes et ephemera : des sources pour l'histoire de l'art ?

L'historien de l'art peut-il trouver dans les livres d'artistes des informations susceptibles de l'aider à interpréter une œuvre d'art ou à décrire et analyser les évolutions des arts plastiques ? Autrement dit, les livres d'artistes peuvent-ils être utilisés comme sources pour l'histoire de l'art ?

Les livres d'artistes sont d'abord et avant tout des œuvres d'art, un acte de création à part entière présenté sous la forme d'un livre, dont l'aspect et le contenu sont indissociables. Comme l'a formulé Steven Tonkin en 2002, « un livre d'artiste est un livre conçu comme une œuvre d'art, créé ou envisagé par l'artiste comme un moyen de diffusion de ses idées¹⁵ ». Le choix de la forme de l'ouvrage, avec sa structure formelle déterminée, est délibérément intentionné. La question de la valeur informative d'un tel livre n'est, tout compte fait, pas différente de la question de savoir si une peinture ou une sculpture peut constituer une source pour l'histoire de l'art.

En tant que manifestation de la créativité d'un artiste, un livre nous informe des intentions artistiques de son créateur. Un livre de Sol LeWitt, par exemple, est, de par sa composition séquentielle, un élément éclairant de ses structures modulaires et sérielles (**fig. 3**). La place d'un livre d'artiste dans l'œuvre de son créateur n'est toutefois pas toujours aussi évidente que dans le cas de Sol LeWitt ou chez Richard Long, Lawrence Weiner, Stanley Brouwn ou Herman de Vries, autant d'artistes pour qui le livre fait également partie intégrante de l'œuvre. Il peut arriver qu'un livre d'artiste soit une expérience unique et sans suite ou bien constitue une incursion dans un domaine inédit par rapport à une œuvre par ailleurs cohérente. Chaque livre d'artiste est, au surplus, un produit de son époque et témoigne d'un courant ou d'une conception de l'art et des circonstances sociales dans lesquelles il a été fabriqué. Dans

4. Richard Long, « A line in the Himalayas », dans *Art & Project Bulletin*, 99, avril 1976, édition imprimée et projet, La Haye, collection RKD – Institut néerlandais pour l'histoire de l'art, Archive Art & Project.

les années 1960 et 1970, les artistes conceptuels manifestaient ainsi leur distance à l'égard des institutions établies comme les musées et les galeries en réalisant des œuvres et en les diffusant sous la forme de petits recueils bon marché. Il est souvent question d'une approche critique du monde de l'art ou de la société¹⁶.

Quelle que soit l'approche envisagée, la bibliothèque (d'art) est l'habitat naturel du livre d'artiste. En bibliothèque, les livres d'artistes sont considérés et feuilletés comme des livres à part entière, tandis qu'un livre d'artiste dans un contexte muséal est souvent perçu comme un objet en soi qu'il convient seulement d'admirer à une distance respectable. Dans les bibliothèques, les livres peuvent de surcroît être étudiés en relation avec d'autres sources de l'histoire de l'art, comme les archives et les imprimés éphémères, et avec la littérature dite secondaire.

Les documents d'archives permettent d'établir parfois très précisément le contexte qui a présidé à la publication d'un livre d'artiste. Plus généralement, les pièces d'archives, comme la correspondance, peuvent éclairer les mobiles de l'artiste, ses relations avec ses confrères, une galerie, un éditeur ou un critique. Dans une archive d'artiste ou de galerie, on trouve aussi souvent des invitations, des critiques, des articles et autres imprimés éphémères.

Les archives de la galerie néerlandaise d'avant-garde Art & Project (1968-2001) en sont un bon exemple. Elles permettent de suivre dans le détail la réalisation d'un grand nombre de numéros du légendaire *Art & Project Bulletin* à partir de la

correspondance et d'autres documents conservés dans les dossiers de différents artistes¹⁷ (fig. 4).

Les imprimés éphémères ne sont pas exclusivement conservés dans des fonds d'archives, ils sont également classés dans de très nombreuses bibliothèques comme une collection distincte¹⁸. Des classeurs verticaux bien ordonnés ont pour avantage de faciliter l'accès aux documents davantage que lorsqu'ils sont entreposés dans les fonds d'archives où ils ne sont en général pas inven-

toriés et conditionnés séparément. Les imprimés éphémères peuvent fournir une mine d'informations primaires couvrant tous les aspects du monde de l'art, y compris les lieux et dates d'exposition. Pour les recherches concernant les artistes moins connus et les espaces d'exposition plus confidentiels, il s'agit généralement de la plus importante, voire de la seule, source d'informations disponible. Clive Phillpot a défini les cartons d'invitation pour les expositions comme « des éléments importants de la chaîne alimentaire de l'histoire de l'art », capables de « fournir certains des atomes à partir desquels les historiens de l'art peuvent synthétiser les molécules et les nouveaux composés¹⁹ ».

Le fait que les *ephemera* soient désormais considérées comme d'importantes sources d'informations ressort également de leur utilisation dans les publications et les expositions, où ils sont de plus en plus fréquemment présentés comme des œuvres à part entière. C'est particulièrement vrai des expositions monographiques rétrospectives et de celles qui retracent l'histoire d'un courant artistique ou d'une tendance donnée au sein des arts plastiques. Stephen Bury²⁰ soulignait en 2013 la place importante accordée aux imprimés éphémères dans l'exposition intitulée « Materializing "Six Years": Lucy R. Lippard and the Emergence of Conceptual Art » (New York, Brooklyn Museum, 2012-2013). Un autre exemple est l'exposition « ZERO: Let Us Explore the Stars », organisée au Stedelijk Museum à Amsterdam en 2015, pour les besoins de laquelle beaucoup de documents éphémères ont été rassemblés non seulement en guise d'illustrations, mais aussi parce qu'un grand

nombre d'œuvres d'art de l'époque prenaient la forme d'imprimés ou de livres d'artistes²¹. L'exposition que le même musée a consacrée en 2015-2016 au pionnier des livres d'artistes, Seth Siegelaub, éclairait son parcours à travers une multitude de petits documents imprimés, comme des annonces, des communiqués de presse, des invitations et des catalogues²².

Les imprimés éphémères des artistes conceptuels présentent un intérêt particulier. Dans certains cas, les imprimés et les invitations aux expositions ou aux manifestations sont la preuve la plus tangible – pour ne pas dire la seule – que l'exposition ou la manifestation a bien eu lieu. Diverses expositions existent même uniquement sur papier, comme celles évoquées plus haut de Sol LeWitt et de Lawrence Weiner à la galerie Art & Project, uniquement visibles à travers les éditions de l'*Art & Project Bulletin*²³.

Certaines bibliothèques, comme celle de la Chelsea School of Art de Londres, « ont collecté les preuves sous la forme d'imprimés de l'art conceptuel de leur temps, et [...] certaines de ces pièces ont aujourd'hui acquis le statut d'œuvres d'art. Pour une raison ou pour une autre, les départements et directions des musées et galeries sont passés à côté de cette opportunité²⁴. » Le RKD (Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie) – Institut néerlandais pour l'histoire de l'art de La Haye a très tôt veillé à recueillir ce type de documents, comme l'expression même d'un monde de l'art dynamique. Elles offrent aujourd'hui un grand intérêt artistique et historique et leur valeur auprès des collectionneurs n'a cessé de croître. En conséquence, un grand nombre d'imprimés éphémères conservés au RKD ont été retirés de la salle d'étude ouverte au public pour être entreposés au dépôt, c'est-à-dire en lieu sûr (**fig. 5**). Pour que les documents restent néanmoins accessibles, le RKD et les autres bibliothèques recourent de plus en plus fréquemment aux substituts numériques²⁵.

Il ne fait aucun doute que les *ephemera* présentent un intérêt majeur pour l'historien de l'art, non seulement en raison des nombreuses informations qu'ils contiennent mais aussi parce qu'ils

5. Bas Jan Ader, annonce pour une exposition et autres *ephemera* imprimés, La Haye, collection RKD – Institut néerlandais pour l'histoire de l'art, collection Ephemera imprimés.

témoignent d'une époque à travers leur conception et leur procédé de fabrication. La valeur des livres d'artistes en tant que sources pour l'histoire de l'art dépend de la nature de chaque ouvrage et de la problématique de chaque chercheur, ce qui n'empêche pas de pouvoir apprécier un livre d'artiste pour des raisons purement esthétiques, de la même manière qu'on apprécierait un tableau ou tout objet d'art. Dans ce cas aussi, la bibliothèque reste l'endroit de conservation le plus adapté, car les livres peuvent y être feuilletés et étudiés dans d'excellentes conditions, en lien ou non avec d'autres documents. Ainsi ces bibliothèques demeurent-elles des institutions vivantes et non des « cimetières » pour les livres, comme le craignait Ulises Carrión.

Ce texte a été traduit
par Édouard Vergnon.

Roman Koot, directeur du département
Bibliothèque & Archives, RKD – Institut néerlandais
pour l'histoire de l'art, La Haye, Pays-Bas
koot@rkd.nl

1. Phrase prononcée lors d'une lecture Studium Generale donnée en 1988 à Maastricht, citée d'après : <http://www.artbook.com/8475065473.html> (consulté le 27 juin 2016).
2. Voir, au sujet de Carrión, Guy Schraenen, *Ulises Carrión, "We have won! Haven't we?"*, Amsterdam/Brême, 1992.
3. Le cadre de cet article ne permet pas de donner une idée des bibliothèques, musées et autres institutions qui gèrent des collections de livres d'artistes et d'*ephemera*, mais on trouvera un aperçu des collections aux États-Unis et au Canada dans le *Directory of Artists' Books Collections* : <https://www.andrew.cmu.edu/user/md2z/ArtistsBooksDirectory/ArtistsBookIndex.html> (consulté le 25 juin 2016). L'*Artists' Books Yearbook* propose également un aperçu sélectif des collections en Europe. Les collections publiques les plus importantes aux Pays-Bas sont celles du Van Abbemuseum, à Eindhoven, du Stedelijk Museum, à Amsterdam, du Museum Meermanno, à La Haye, de la Bibliothèque nationale des Pays-Bas (collection Koopman), à La Haye, du Museum Voorlinden, à Wassenaar, du CODA, à Apeldoorn et du RKD – Institut néerlandais pour l'histoire de l'art, à La Haye.
4. Données réunies à partir de la situation du RKD – Institut néerlandais pour l'histoire de l'art. Le RKD est un centre de documentation indépendant et scientifique spécialisé dans l'histoire de l'art, établi à La Haye aux Pays-Bas. Il gère, outre une collection de documents visuels, une bibliothèque, des archives et de la documentation de presse, une collection de livres d'artistes, dont le noyau est constitué par les ouvrages provenant des archives de la galerie Art & Project. Voir : www.rkd.nl.
5. Une publication importante sur le sujet est la bibliographie des publications sur les livres d'artistes : Arnaud Desjardin, *The Book on Books on Artists' Books* (2011), Londres, 2013. Parmi les ouvrages de base faisant autorité : Joan Lyons, *Artists' Books. Critical Anthology and Sourcebook*, New York, 1985 ; Johanna Drucker, *The Century of Artists Books*, New York, (1995) 2004 ; Anne Moëglin-Delcroix, *Esthétique du livre d'artiste, 1960/1980* (Paris 1997), Marseille, 2012 (avec bibliographie détaillée, p. 407-436) ; Stefan Klima, *Artists Books: A Critical Survey of the Literature*, New York, 1998 ; Cornelia Lauf, Clive Philpott (dir.), *Artist/Author. Contemporary Artists' Books*, New York, 1998 ; Betty Bright, *No Longer Innocent. Book Art in America 1960-1980*, New York, 2005 ; Clive Phillpot, *Booktrek. Selected Essays on Artists' Books (1972-2010)*, Zurich/Dijon, 2013 ; Leszek Brogowski, *Éditer l'art. Le livre d'artiste et l'histoire du livre*, Paris, 2016. Voir aussi les publications (et les activités) des institutions comme le Cneai – Centre national édition art image, à Chatou ; le Cabinet du Livre, à Rennes (voir aussi la note 11) et le Studienzentrum für Künstlerpublikationen, Museum of Modern Art – Weserburg, à Brême.
6. Ventes publiques organisées respectivement chez Hauswedell & Nolte à Hambourg en novembre 2003 et chez Christie's à New York le 5 avril 2013. Voir aussi concernant cet ouvrage : Hans Ebbink, « "The Book Found a Warm Welcome." The Appearance and Disappearance of Ed Ruscha's *Dutch Details* (1971) », dans *RKD Bulletin*, 2013/2, p. 37-45.
7. Voir pour un aperçu des évolutions aux États-Unis depuis les années 1970 : Tony White, « From Democratic Multiple to Artist Publishing: the (R)evolutionary Artist's Book », dans *Art Documentation*, 31, 2012/1, p. 45-56.
8. La librairie Printed Matter est depuis 1976 le principal circuit de distribution pour les publications d'artistes, voir : www.printedmatter.org. Sur Boekie Woekie, voir : www.boekiewoekie.com.
9. Voir par exemple : Liv Valmestad, « Making the Fleeting Permanent: The "Winnipeg Effect" on Communities of Collaboration », dans *Art Documentation*, 35, 2016/1, p. 57-70.
10. Comme les règles ARLIS/UK, voir Maria White, Patrick Perratt, Liz Lawes, *Artists' Books, a Cataloguers' Manual* (2006), Londres, 2012. Voir également Lydia Koglin, *Modellierung eines Geschäftsgangs für Künstlerbücher und künstlerisch gestaltete Publikationen (Berliner Handreichungen zur Bibliotheks- und Informationswissenschaft, Heft 374)* : <http://edoc.hu-berlin.de/series/berliner-handreichungen/2014-374/PDF/374.pdf> (consulté le 22 juin 2016) et Mary Anne Dyer, Yuki Hibben, « Developing a Book Art Genre Headings Index », dans *Art Documentation*, 31, 2012/1, p. 57-66.
11. Le Cabinet du livre d'artiste, rattaché à l'université Rennes 2, propose les livres en libre accès. Il est également très actif sur le plan publicitaire par le biais d'expositions et des Éditions Incertain Sens. Voir Marie Boivent, « "For here, or to go" : sans niveau ni mètre. Journal du Cabinet du livre d'artiste », dans *Journal of Artists' Books*, 2015, 37, Printemps, p. 38-41 et le site internet http://www.sites.univ-rennes2.fr/arts-pratiques-poetiques/incertain-sens/historique_cla.htm (consulté le 25 juin 2016). Voir, concernant le débat opposant conservation et mise à disposition du public, Eva Athanasu, « Belonging: Artists' Books and Readers in the Library », dans *Art Documentation*, 34, 2015/2, p. 330-338.
12. En France, les Éditions Zédélé de Brest ont notamment réédité des livres classiques de Richard Long (*South America 1972*), herman de vries (*wit white*), Lawrence Weiner (*Green as well as Blue as well as Red*), Peter Downsbrough (*Notes on Location*), Emmett Williams (*Soldier*) et Jan Dibbets (*Roodborst territorium/Sculptuur 1969*). Voir aussi sur le sujet Aurélie Noury, « The Reprint Within Les Éditions Incertain Sens », dans *Journal of Artists' Books*, 37, Printemps 2015, p. 29-31. Pour son exposition consacrée à Seth Siegelaub (« Beyond Conceptual Art », 2015-2016), le Stedelijk Museum d'Amsterdam a fait éditer des « copies d'exposition » spéciales des livres d'artistes exposés. Le *Xerox Book* est par ailleurs consultable en intégralité sur Internet, via : <http://www.primaryinformation.org/files/CARBDHJKSLRMLW.pdf> (consulté le 22 juin 2016).
13. Voir, concernant la gestion des livres d'artistes dans les bibliothèques, Louise Kulp, « Artists' Books in Libraries: A Review of the Literature », dans *Art Documentation*, 24, 2005/1, p. 5-10 ; Annie Herlocker, « Shelving Methods and Questions of Storage and Access in Artists' Book Collections », dans *Art Documentation*, 31, 2012/1, p. 67-76 ; Andrea Chemero, Caroline Seigel, Terrie Wilson, « How libraries Collect and Handle Artists' Books », dans *Art Documentation*, 19, 2000/1, p. 22-25.

14. Concernant la problématique de l'exposition des livres d'art, voir : Clémentine Melois (dir.), *Publier]... [Exposer : les pratiques éditoriales et la question de l'exposition*, actes du colloque (Nîmes, École supérieure des beaux-arts/Carré d'art, 2011), Nîmes, 2012 [online : http://www.nîmes.fr/fileadmin/directions/ecole_beaux_arts/2012-publi-exposer-publier-catalogue.pdf] ; Charlotte Cheetham, Sophie Demay (dir.), *Open Books, Volumes A-E*, Londres, 2011.

15. Steven Tonkin, *Sol LeWitt. Drawings, Prints and Books 1968-1988*, Parkes Place, 2002, extrait de Giorgio Maffei, Emanuele De Donno (dir.), *Sol LeWitt, Artist's Books*, Sant' Eracleo di Foligno, 2009, p. 137.

16. Voir par exemple les innombrables *fanzines* des mouvements féministes ou de la scène musicale alternative, souvent copiés et même diffusés.

17. Les archives d'Art & Project contiennent aussi près de 600 livres d'artistes, qui constituent aujourd'hui le noyau de la collection du RKD. D'ici quelques années, une publication numérique proposera un aperçu de l'histoire de la galerie et de la constitution de la collection d'art, des archives et de la collection de livres d'artistes. Voir aussi Rini Dippel, « Art & Project: the Early Years », dans *In & Out of Amsterdam: Travels in Conceptual Art, 1960-1976*, Christophe Cherix (dir.), cat. exp. (New York, Museum of Modern Art, 2009), New York, 2009, p. 23-33 ; Louise Riley-Smith (dir.), *Art & Project Bulletins 1-156, September 1968 – November 1989*, Londres/Paris, 2011 et Ton Geerts, « Art & Project (1968-2001) », dans *RKD Bulletin*, 2012/1, p. 24-30.

18. Les principales publications monographiques sur les imprimés éphémères sont : David Senior (dir.), *Please Come to the Show*, Londres, 2014, publié à l'occasion d'une exposition de la collection d'*ephemera* de la bibliothèque du Museum of Modern Art à Liverpool et New York, et Pilar Perez, Steven Leiber (dir.), *Extra Art. Survey of Artists' Ephemera 1960-1999*, Santa Monica, 2001.

19. Clive Phillpot, « Flies in the Files: Ephemera in the Art Library », dans *Art Documentation*, 14, Printemps 1995/1, p. 13-14, ici p. 13.

20. Stephen Bury, « Collecting "the Now" », dans *Art Libraries Journal*, 38, 2013/3, p. 6-9, ici p. 6.

21. ZERO, *Let us Explore the Stars*, Margriet Schavemaker, Dirk Poerschmann (dir.), cat. exp. (Amsterdam, Stedelijk Museum ; Berlin, Martin-Gropius-Bau, 2015), Amsterdam/Cologne, 2015. Le catalogue détaillé contient une part encore beaucoup plus grande d'imprimés éphémères.

22. Voir le catalogue : Seth Siegelaub, *Beyond Conceptual Art*, Leontine Coelewijn, Sara Marinetti (dir.), cat. exp. (Amsterdam, Stedelijk Museum, 2015-2016), Cologne/Amsterdam, 2015.

23. Ces expositions, qui existaient uniquement sur papier, sont le sujet de la thèse de doctorat que prépare l'historienne de l'art allemande Regine Ehleiter : *Exhibitions in print: die Publikation als Ausstellungsmedium in der Kunst der 1960-er und 1970er Jahre* (Hochschule für Grafik und Buchkunst, Academy of Fine Arts, Leipzig).

24. Bury, 2013, cité n. 20, p. 6.

25. Le RKD a commencé un projet de numérisation des imprimés éphémères des années antérieures à 1960 et étudie actuellement les moyens de numériser aussi les documents datés d'après cette période. Voir Roman Koot, Klawa Koppenol, « From Marginal to Mainstream: Art Ephemera as Research Material at the RKD », dans *Art Documentation*, 35, 2016/1, p. 43-56.